HESPÉRIS

TOME XXI

Année 1935. *Fascicules I-II.*

SOMMAIRE

LES

THÈMES DÉCORATIFS DES BRODERIES MAROCAINES

LEUR CARACTÈRE ET LEURS ORIGINES [1]

(SUITE ET FIN)

DEUXIÈME PARTIE

LES ORIGINES

I

BRODERIES D'AZEMMOUR

Ce chapitre pourrait s'appeler à juste titre : la Renaissance au Maroc. En effet, on retrouve les motifs ayant servi de modèles aux différentes compositions d'Azemmour parmi les broderies espagnoles et italiennes du XVIe siècle. Ces modèles ne constituent pas une famille à part, mais apparaissent employés dans une série de travaux de même époque et de même style, dont on peut voir de nombreux exemplaires aux musées des *Arts Décoratifs* à Paris, *National* à Florence, *du Parc* à Barcelone, *Valencia de Don Juan* à Madrid, etc. La plupart de ces exemplaires se présentent, comme les broderies d'Azemmour, sous forme de bandes et sont généralement considérés comme des garnitures de nappes d'autel. Parmi les motifs représentés, les uns relèvent de l'inspiration biblique (Vie d'Adam et Eve, histoire de Jonas), les autres appartiennent au répertoire habituel du décor Renaissance (têtes de chérubins, sirènes, rinceaux, grotesques, scènes de chasse, etc.), ou à la faune fantastique du bestiaire byzantin. Nombre de ces compositions de style Renaissance se rencontrent dans les

(1) Cf. *Hespéris*, t. XV, fasc. 1, 2e trim. 1932, pp. 11-52.

recueils de broderies édités au XVIe siècle, en Italie, en France, en Allemagne et en Angleterre (1).

Modèles des bandes d'Azemmour

a) *Frise des oiseaux* (2). — Il existe deux modèles, à ma connaissance : l'un est espagnol et se trouve à l'Institut de Valencia de Don Juan à Madrid ; l'autre est italien, et le livre VII de planches de broderies du *Musée des arts décoratifs*, à Paris, en donne la reproduction. Tous deux représentent le spécimen marocain le plus courant, avec le motif arborescent pour thème secondaire ; les variantes n'atteignent que les dessins des bordures et les petits animaux disséminés dans les motifs principaux. Cette composition a été maintes fois reproduite, avec une technique relâchée, dans le décor des nappes brunes de Tolède ; les dentellières espagnoles s'en sont inspirées. Elle relève évidemment de la pensée chrétienne : la coupe en forme de calice, figure du Vase mystique, apparaît fréquemment dans les manifestations de l'art chrétien depuis ses origines, tantôt flanquée d'oiseaux affrontés comme dans notre modèle, tantôt surmontée de colombes qui viennent s'y désaltérer. Le motif secondaire, dans lequel on a voulu voir parfois le rituel chandelier à sept branches israélite, n'est tout simplement qu'un cyprès stylisé à l'extrême ; on le surprend seulement à moitié métamorphosé dans une scène champêtre reproduite sur une « marquette » du XVe ou XVIe siècle, conservée à l'*Institut de Valencia de Don Juan*. Ce dernier fait semble indiquer que la frise considérée se serait élaborée en Espagne à l'époque de la Renaissance.

La petite personne aux jupes ballonnées qui apparaît en motif secondaire dans certaines pièces d'Azemmour (3), a fait le tour du monde, d'Espagne en Russie, en passant par la Suède et la Norvège, et a subi, au cours de ses voyages, les plus singuliers traitements. Primitivement — sur les dentelles de Venise —, elle a été grande dame ; elle était alors accompagnée d'un fauconnier ou d'un jeune seigneur qui lui offrait une rose ; nous touchons là à l'un des thèmes les plus familiers du décor de la Renaissance et

(1) Le premier en date, « La Tagliente », est de 1528 ; les éditions se succèdent ensuite rapidement ; les recueils italiens sont les plus nombreux ; quelle que soit leur origine, tous reproduisent à peu près les mêmes dessins.
La *Bibliothèque Nationale* (Estampes) possède une belle collection de ces ouvrages.

(2) Cf. Ire *Partie*, p. 21 pour le texte, et pl. XIX, fig. 2 et 3.

(3) Cf. Ire *Partie*, texte p. 21, et pl. XIX, fig. 2. à droite et à gauche.

à des figurations particulièrement chères à l'art populaire de l'Europe (1).

b) *Frise aux chimères* (2). — Nous trouvant de passage à Florence en 1928, nous avons eu la bonne fortune de découvrir, chez un antiquaire de la ville, une broderie en tous points semblable à la frise aux chimères d'Azemmour. Considérée comme rare et fort précieuse, la pièce était attribuée à la Renaissance italienne. Un peu plus tard, à Madrid, à l'*Institut de Valencia de Don Juan*, nous avons retrouvé le même sujet échantillonné sur une ancienne « marquette » avec de la soie verte.

c) *Frise à rinceaux* (3). — Les bandes espagnoles et italiennes à rinceaux qui nous ont été léguées par le XVIe siècle (Pl. XXII), ne sont pas absolument identiques à celles d'Azemmour ; ces dernières portent d'ailleurs la marque de la sylisation marocaine, ce ne sont plus des copies mais des interprétations ; nous nous trouvons en face d'un modèle qui s'est acclimaté au Maroc et qui par sa souplesse se prête à mille transformations. Le *Livre de Lingerie* (4), publié par Dominique de Sera en 1584, à l'usage des brodeuses, contient une collection de rinceaux dont certains se conçoivent aussi très bien comme ayant pu servir de modèles à ceux d'Azemmour. Dominique de Sera a recueilli une partie de ses dessins en Espagne ; il en avertit le lecteur dans sa préface.

Les rapprochements que nous venons de faire se passent de commentaires ; un tel ensemble de concordances ne laisse place à aucun doute : avec les bandes brodées d'Azemmour c'est bien la Renaissance que nous trouvons au Maroc.

Deux événements historiques peuvent rendre raison du fait : l'expulsion des Juifs d'Espagne en 1492, et celle des Morisques, échelonnée sur une période de plus d'un siècle, de 1492 à 1610. Un grand nombre d'émigrés israélites et musulmans se réfugièrent, comme chacun sait, au Maroc.

(1) Dames et gentilhommes ont souvent été représentés alignés, la main dans la main, comme dans une figure de ballet ; j'ai été très étonnée de rencontrer une file de ces danseurs et danseuses en costume Henri II, sur un vieux tapis de Chichaoua (Sud marocain) qui se trouve exposé au Musée de Marrakech. Le décor de ce tapis comporte aussi deux écuyers.

(2) Cf. *Ire Partie*, texte p. 21, et pl. XIX, fig. 1.

(3) Cf. *Ire Partie*, p. 25, et pl. III, *b*).

(4) L'unique exemplaire qui nous soit parvenu de ce très intéressant ouvrage se trouve à la *Bibliothèque de l'Arsenal*.

II

Broderie de Tetouan–Chechaouen

Frappé par la ressemblance qui existe entre les broderies de Tétouan Chéchaouen et les broderies hispano-mauresques conservées au musée de Cluny et à celui de la Chambre de Commerce de Lyon, M. P. Ricard proposait déjà de voir dans les pièces marocaines des « réminiscences » de pièces andalouses. La chose ne fait plus aucun doute quand on connait les riches collections de broderies hispano-mauresques des musées de Barcelone et de Madrid.

L'étoile qui orne l'extrémité de l'*ʿarîḍ* (Pl. XXIII, fig. 1) ne semble-t-elle pas découpée dans la tapisserie andalouse (Pl. XXIV, fig. 2)? Pareillement orientées, les pointes du motif abritent, sur l'un et l'autre tissu, la même inscription لله (1), légèrement écourtée par l'ouvrière maghrébine illettrée, qui copie sans comprendre ; aux carrés entrelacés inscrits dans l'étoile (Pl. XXIV, fig. 2), elle a de plus substitué la figure qui en dérive : celle du carré étoilé, que l'on retrouve d'ailleurs sur d'autres pièces de l'Institut de Valencia de Don Juan.

Un très ancien fragment de Tétouan-Chéchaouen, conservé au Musée d'Alger (Pl. XXIII, fig. 2), porte un décor de cartouches et d'entrelacs très voisin de celui que l'on peut voir sur une broderie de l'Institut de Valencia de Don Juan (Pl. XXIV, fig. 1), et c'est la même inscription (2), semblablement reproduite, qu'enferment les cartouches dans les deux cas.

Nous pourrions multiplier les rapprochements de ce genre, mais les exemples cités nous semblent suffisamment probants pour établir la parenté entre les deux familles ; — d'autant plus qu'à l'analogie des formes se joignent celles de la technique et du coloris. Les travaux de G. de Osma (3) nous permettent de donner une date approximative aux broderies des musées de Madrid et de Barcelone : celle du xvᵉ siècle. En effet, c'est à cette époque, d'après M. de Osma, que l'expression العفية, à la suite de

(1) Abrévation de la formule الحمد لله « Louange à Dieu », très usitée dans le décor musulman.

(2) L'artisan musulman andalou et, après lui, l'artisan maghrébin ont répété sans se lasser, sur le plâtre, le bois, la céramique, la soie, etc., cette inscription qui est la première partie de la formule propiatoire العافية د يمًا, « la prospérité éternelle ».

(3) G. J. de Osma, *Los Titreros ornementales en la cerámica morisca del siglo XV*, Madrid, 1906.

diverses simplifications graphiques, en vient à prendre, sous la main de l'artisan andalou passionné de symétrie, la forme لـا que nous lui voyons dans la broderie hispano-mauresque citée plus haut (Pl. XXIV, fig. 1), celle qu'a reproduite la brodeuse marocaine.

On ne saurait être autrement surpris de voir Tétouan perpétuer une tradition andalouse du xve siècle. Fondée au début du xive siècle, puis détruite en 1400 par le roi de Castille Henri III, qui en emmena les habitants en Espagne, Tétouan fut en effet repeuplée à l'époque de la chute de Grenade, en 1492, par des réfugiés juifs et musulmans, après avoir reçu un premier contingent de réfugiés de Cadix, de Baeza et d'Almeria (célèbre par ses tissus), lors de l'abandon de ces places aux troupes chrétiennes, en 1489.

Quant à la petite ville de Chéchaouen, elle fut fondée en 1471, par un pieux chérif, pour tenir en échec les garnisons portugaises de Ceuta et de Qṣar eṣ-Ṣeghir. Malgré l'absence de textes, tout concourt à nous la représenter comme ayant été le refuge d'exilés andalous : sa qasba moyenageuse, si semblable aux forteresses maures d'Espagne ; ses maisons couvertes de tuiles comme celles du village de Testour (en Tunisie) bâti, nous le savons, par des Musulmans chassés de la péninsule ; le nom de *Rif el-Andalous* porté par l'un de ses quartiers ; le souvenir encore vivace parmi ses habitants, d'un temps lointain où la culture du mûrier et l'élevage du ver à soie (si prospères dans l'Espagne musulmane) florissaient aussi sous ses murs...

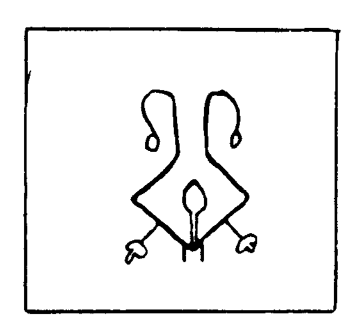
III

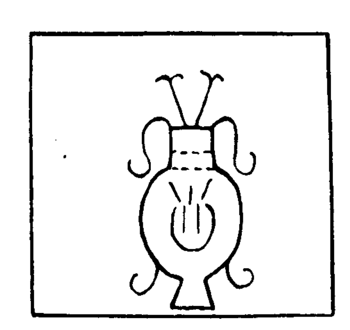
Broderie de Fès

C'est à un bien vieux répertoire que puise la broderie de Fès : l'étoile à huit pointes orne les monuments de l'art syrien des premiers siècles de notre ère ; emblème de la fécondité dans l'Egypte ancienne, de la royauté dans la vieille civilisation crétoise, la fleur de lys alimente le décor des arts méditerranéens depuis la plus haute antiquité ; on peut voir au Musée du Louvre (salle de Baonit), sur un tissu trouvé dans une nécropole de l'Egypte copte, un rinceau identique au rinceau chevronné de Fès (1), et

(1) Cf. *Ire Partie*, pl. XVIII, motif central de bordure.

sur des fragments de tissus byzantins, des combinaisons géométriques très voisines des jeux de fond de certaines broderies de Fès (devants de matelas) ; enfin les tuniques coptes sont très souvent ornées de vases dont le motif de Fès, reproduit dans la figure ci-contre, pourrait fort bien être un dérivé.





Mais il n'est pas toujours nécessaire de remonter aussi haut pour retrouver le répertoire décoratif des brodeuses de Fès ; il suffit de se reporter aux travaux des dames du moyen âge, qui nous sont donnés par les premières éditions de recueils de « patrons de broderies » italiens, français, anglais et allemands du XVI[e] siècle.

En l'absence de vieux recueils du même genre édités en Espagne, nous pouvons saisir dans les broderies populaires de ce dernier pays, la majorité des traditions artistiques qui nous ont été conservées cataloguées ailleurs par l'imprimerie. De très anciens fragments de broderies géométriques monochromes, rouges ou bleues sur fond blanc, conservés au Musée du Parc à Barcelone, rappellent tout à fait le décor abstrait des broderies de Fès, et les arborescences grêles, d'un brun uniforme, de certains gilets portés dans la campagne espagnole en évoquent absolument le décor végétal.

Rien n'est plus naturel que de retrouver en Espagne des thèmes de l'art de Syrie et d'Egypte : parmi les conquérants musulmans de l'Espagne, les principaux chefs étaient syriens ; Almeria, le grand port de l'Andalousie, si renommé pour ses fabriques de tissus, entretenait ses principaux rapports avec Alexandrie. D'autre part, l'Italie, dont l'autorité artistique et commerciale fut si grande pendant le moyen âge, répandait sur toute l'Europe les calmes formules de cet art syro-égyptien qui, chez elle, dominait dans toutes les branches de l'industrie artistique et inspirait les décorateurs des nappes et tissus toscans comme les fresquistes d'Assise et les mosaïstes des baptistères de Florence.

L'histoire de Fès, la nature des rapports qui l'ont unie à l'Espagne musulmane, font que nous voyons sans surprise naître sous les doigts des brodeuses *fasiat* des thèmes qui fleurissent en Andalousie.

Reste à élucider la question du point de Fès, dont nous avons en vain cherché l'analogue en Espagne ; peut-être y a-t-il été connu, puis, très tôt, abandonné ? On trouve dans les broderies espagnoles différents points croisés (tel le point de croix italien à double face) qui ne sont pas sans analogie avec le point de Fès ; les vieilles broderies de Barcelone emploient un très joli point que nous avons retrouvé, échantillonné sur un « modèle », ou « canevas », de Fès-Meknès.

D'après M. P. Ricard, le point de Fès serait, d'ailleurs, d'introduction assez récente dans la capitale marocaine et le point de trait aurait été autrefois, « le seul connu » (1). L'hypothèse qui paraît la plus vraisemblable, c'est que ce point aurait été apporté par les femmes turques ou circassiennes qui toujours ont été nombreuses dans les harems des riches bourgeois *fasis*. Ce point est resté, en effet, en usage dans les Balkans et en Asie Mineure ; il porte, nous l'avons vu, dans les livres d'ouvrages de dames, le nom de *point triangulaire turc à double face* (2). Un autre fait milite en faveur de l'origine turque de la technique de Fès : c'est le métier qu'elle exige et qui n'est employé nulle part ailleurs au Maroc, alors qu'on le trouve en usage en Turquie et dans tous les lieux où l'influence turque a été prépondérante : Alger, Tunis, Le Caire...

IV

Broderie *'aleuj*

Il ne faut attendre aucun éclaircissement, quant à la question d'origine, de l'appellation donnée par les indigènes à ce type de broderie. Le mot *'aleuj* désigne en effet « un infidèle converti à l'Islam » ; or, il y eut au Maroc, à toute époque, des renégats de toutes nationalités. Parmi ces malheureux chrétiens, capturés à la course par les pirates salétins et emmenés en esclavage, certains embrassaient l'islamisme ; les corsaires

(1) Cf. P. Ricard, *Broderies Marocaines*, p. 65.
(2) Cf. *Ire Partie*, p. 16, et même p., n. 3.

barbaresques étaient, pour la plupart, comme chacun sait, des gens d'Europe enturbannés.

Le point *'aleuj* est inconnu en Espagne. Il appartient à la famille des points persans et est aujourd'hui employé dans la province de Janina (Balkans).

Le décor de ces broderies balkaniques présente de grandes fleurs largement épanouies, comme celles que l'on distingue au centre des agencements géométriques de certains modèles marocains.

Comme pour le point de Fès, c'est à l'introduction de femmes levantines dans les harems *fasis* qu'il nous faut, vraisemblablement, recourir pour expliquer la technique et certains motifs floraux de la broderie *'aleuj*. La première brodeuse pouvait être d'origine chrétienne, d'où l'appellation arabe donnée au type ; mais le terme *'aleuj* a pu également fort bien s'appliquer au maître de la maison où furent exécutés, à Fès, les premières pièces brodées se caractérisant par cette technique.

V

Broderies de Sale

1° *Broderies au point de trait.* — A côté des compositions de caractère oriental analysées au chapitre précédent, les anciens recueils de « patrons de broderie », si riches en documents pour une étude de ce genre, contiennent toute une série de motifs de bordures au *point de trait* à redents, parmi lesquels on a la surprise de retrouver les inoubliables thèmes cruciformes de certains vieux « modèles » de Salé. Entre les motifs européens (Pl. XXV, fig. de gauche) et les motifs marocains (*Ibid.*, fig. de droite) la différence est peu sensible et ne repose que sur un déplacement de l'équilibre des figures, disposées en manière d'ornements opposés ou alternés, courant de part et d'autre d'un axe horizontal dans un cas, — en manière de frise verticale, dans l'autre ; les croisillons ont été assimilés par la brodeuse mauresque aux arborescences qui voisinent sur le modèle. L'existence de ce genre de travail en Espagne est attestée par une nappe très ancienne, qu'au cours de nos nombreuses recherches dans ce pays, nous avons eu la chance de découvrir chez un antiquaire de Madrid. Exécuté avec une fine laine brune,

selon l'usage de Salamanque, le décor de cette nappe (Pl. XXII, fig. 2), mérite d'être rapproché tout particulièrement du motif de Salé (Pl. XXV, fig. de droite).

Les autres motifs de la broderie de Salé (au point de trait) sont d'origine persane ou syrienne. Tous ont été très tôt connus de l'Occident.

C'est à l'influence copte que nous rattacherons la technique du bouclé qui caractérise certains ouvrages au point de trait de Salé ; nous voyons le procédé en œuvre dans une broderie copte de la salle de Baonit au Musée du Louvre. Exécutée à l'aiguille avec des brins de laine, la pièce égyptienne utilise le point de trait simple, les pièces marocaines le point de trait quadrillé ; là se bornent les divergences de technique ; dans les deux cas la boucle n'est fixée par aucun point d'arrêt. Les tissus bouclés étaient très en faveur chez les Coptes qui en avaient transmis la pratique aux Musulmans. Adoptée des provinces conquises par les Arabes, la fabrication de ces tissus à boucles s'est perpétuée jusqu'à nos jours en Sicile, en Calabre, aux Baléares et en Andalousie.

2° *Broderies au point natté.* — Avec l'élégante frise des coussins de Salé (1) intervient une influence fort inattendue, puisque c'est un de ces lampadaires qui ornent les autels chrétiens que nous croyons reconnaître dans le motif qui va de pair avec la branche fleurie. L'identification peut paraître étrange et nous aurions certainement hésité à l'avancer si nous n'avions rencontré, dans un ouvrage espagnol, une représentation visiblement apparentée à celle qui nous occupe. L'ouvrage dont il s'agit est un de ces tapis qui, dans les vieilles provinces d'Espagne, servaient à recueillir les offrandes lors des messes de funérailles et à orner les tombes le jour de la Toussaint. L'ornementation très curieuse de cette pièce (2) comporte, outre les lampadaires représentés à gauche, en bas de la planche XXV, un ostensoir, la croix du Golgotha, les instruments de la Passion, des chapelles funéraires, des croix sépulcrales, des cyprès, des fleurs et des motifs fantaisistes parmi lesquels quelques motifs retrouvés à Salé. L'art populaire espagnol a prodigué la représentation des accessoires du culte, aussi bien dans le décor des objets profanes que dans l'ornementation des objets de caractère religieux. Le livre de Mildred Stapley, cité en note, en donne

(1) Cf. *Ire Partie*, texte p. 24, et pl. XI, *b*).

(2) Ce tapis est reproduit dans le livre de Mildred STAPLEY, *Popular wearing and embroidering in Spain*. J'ai pu tout à loisir examiner la pièce elle-même chez M. Mildred Stapley qui, avec la plus grande amabilité, m'a ouvert les trésors de sa riche collection.

Apart from the frieze of which we have just spoken, the repertoire of the embroidery of Salé - the carnation, the fleur-de-lis, the flowered vase - are classic themes of Western decorative art.

plusieurs exemples : une couverture ornée d'un tabernacle et d'un ciboire ; un dessus de lit agrémenté d'ostensoirs alternant avec des vases d'autel, etc. Nos lampadaires ont donc pu figurer sur les objets les plus divers.

En dehors de la frise dont il vient d'être parlé, les thèmes du répertoire de Salé (l'œillet, la fleur de lys, le vase fleuri) sont des thèmes classiques de l'art décoratif d'Occident.

L'histoire de Salé justifie les diverses influences qui se manifestent dans le décor de ses broderies, et grâce encore une fois à l'intermédiaire de l'Espagne. Fondée au XIe siècle, à l'embouchure du Bou-Regreg, Salé reçut le contre coup des différentes expulsions des Musulmans d'Espagne ; mais l'émigration qui fait principalement date dans la vie de la cité est celle des derniers Morisques, bannis définitivement de la Péninsule par Philippe III en 1609-1610. Les émigrés de Castille, de San Lucar et de Cadix se firent débarquer à l'embouchure du Bou-Regreg ; les uns s'installèrent sur la rive droite de l'oued, à Salé, les autres sur la rive gauche, dans ce qui restait du camp d''Abd el-Moumen (1).

VI

Broderies de Rabat

Broderie ancienne. — En 1609, quand débarquèrent les Morisques, Rabat n'était plus qu'une agglomération de peu d'importance, enclose dans l'immense enceinte de ce qui avait été la ville de Ya'qoub al-Manṣour. Le sultan Moulay Zeidan installa dans la qasba les habitants de Hornachos (2) (Province de Badajoz), qu'il désirait s'attacher à cause de leur bravoure, mais, peu après, les Hornachezos se déclarèrent indépendants, appelèrent à eux les Morisques réfugiés dans les autres parties du Maghreb et les établirent au pied de la citadelle. Voilà comment Rabat fut repeuplée, et c'est de leurs aïeules morisques que les brodeuses de Rabat tiennent ces festons enguirlandés qui sont à la base de leurs fleurons trapus ; on les retrouve en Espagne.

En outre, dans les deux pays, le procédé de travail est identique.

Aujourd'hui encore les brodeuses espagnoles, comme les mauresques

(1) Cf. H. de Castries, *Sources inédites de l'Histoire du Maroc*, France, t. III.

(2) Cf. de Castries, *op. cit.*

Rabat was no more than an agglomeration of little importance... Hornachos called for Moriscos settled in other parts of the Maghreb and established them at the foot of the citadel. This is how Rabat was repopulated, and it is from their Moriscan grandmothers that the Rabat embroidery has a border resembling a garland with a thick, flower-like pattern; they are found in Spain.

r'batiat, tendent le tissu à broder sur un coussin posé sur leurs genoux (1).

En dehors des guirlandes en question, il faut compter au nombre des traditions apportées par les Morisques à Rabat : la broderie au point natté analogue à celle de Salé, le rinceau Renaissance, la broderie sur filet, la dentelle au fuseau... (2), traditions aujourd'hui complètement abandonnées.

Broderie moderne. — Il faut y voir, à n'en pas douter, une interprétation de l'ornementation florale de tissus européens du XVIII[e] et du XIX[e] siècles, traduite selon l'esthétique des brodeuses de Rabat qui recherchent les taches compactes, les contrastes violents entre les parties unies et les parties ornées et éliminent ainsi le vide du décor et la tige dans les motifs floraux.

VII

Broderie de Meknès

La broderie de Meknès, nous l'avons vu, participe de la broderie de Salé et de celle de Fès, tant au point de vue de la technique qu'à celui du répertoire décoratif ; c'est un compromis entre les deux traditions.

Cette particularité trouve son explication dans la situation géographique de la ville comme dans son histoire.

La grandeur de Meknès remonte au dernier tiers du XVII[e] siècle, lorsque le sultan Moulay Isma'il, l'élève au rang de ville impériale et en fait sa résidence principale. La petite cité se peuple alors d'éléments divers : fonctionnaires et artisans recrutés dans les grandes villes marocaines, travailleurs venus des campagnes pour fournir la main-d'œuvre nécessaire aux colossales constructions entreprises par le sultan... Et ainsi, nous voyons facilement s'élaborer, à l'ombre des patios de la nouvelle capitale, la synthèse des procédés de broderie en usage à Fès et à Salé — les deux villes les plus proches — et l'esthétique berbère apporter sa note originale, son goût du pastillage et son chaud coloris.

(1) Voir, dans le livre de Mildred Stapley, une photographie représentant un groupe de brodeuses de Talavera.

(2) Cf. P. Ricard, *Broderies Marocaines*, p. 125.

VIII

Broderie de Tétouan

Ici, plus de mystère. Les Tétouanais tiennent de leurs pères ou grands-pères, témoins des faits, qu'au moment de la conquête de l'Algérie par la France, nombre d'Algériens se réfugièrent à Tétouan, apportant avec eux leurs petites industries, parmi lesquelles la broderie. Importées de Turquie par les anciens maîtres d'Alger, les Turcs, les broderies algériennes ne présentent plus pourtant aujourd'hui que des rapports assez lointains avec les broderies de Tétouan. Les premières, stylisées à l'extrême, se sont de plus en plus éloignées de leurs originaux balkaniques ; les secondes, au contraire, s'en sont rapprochées. Ce retour de la broderie de Tétouan à l'esthétique primitive a été très probablement favorisé par l'importation de modèles levantins et peut-être aussi de main-d'œuvre levantine. Les Tétouanais sont gens dévôts et fervents adeptes du pèlerinage et les bazars de La Mecque regorgent de broderies d'Orient, souvenirs tout indiqués pour rapporter à une épouse ou une mère. De plus, ses pieux devoirs une fois accomplis, le riche pèlerin, avant que Constantinople ne se fût dépouillée de son prestige, avait à cœur de s'offrir un séjour dans la capitale de l'Emir des Croyants, et on en a vu plus d'un s'y attarder et y prendre femme.

CONCLUSION

Les broderies marocaines, selon toute vraisemblance, dérivent donc de deux courants : l'un venu d'Espagne, l'autre des Balkans.

Du premier procèdent, au fur et à mesure des immigrations des Maures andalous et des Juifs espagnols : le *décor de Fès*, la *broderie de Tétouan-Chéchaouen*, les deux *broderies de Salé*, la *broderie (ancienne) de Rabat*, la *broderie d'Azemmour*, la *broderie de Meknès* (compromis entre celles de Fès et de Salé).

Du second proviennent : la broderie *'aleuj* et le *point de Fès*, importés par les femmes turques ou circassiennes introduites dans les harems *fasis*, la *broderie de Tétouan*, acclimatée par des réfugiés algériens, mais d'origine balkanique.

A ces deux grands courants, il faut ajouter l'influence des tissus européens modernes, reconnaissable dans la seconde broderie de Rabat.

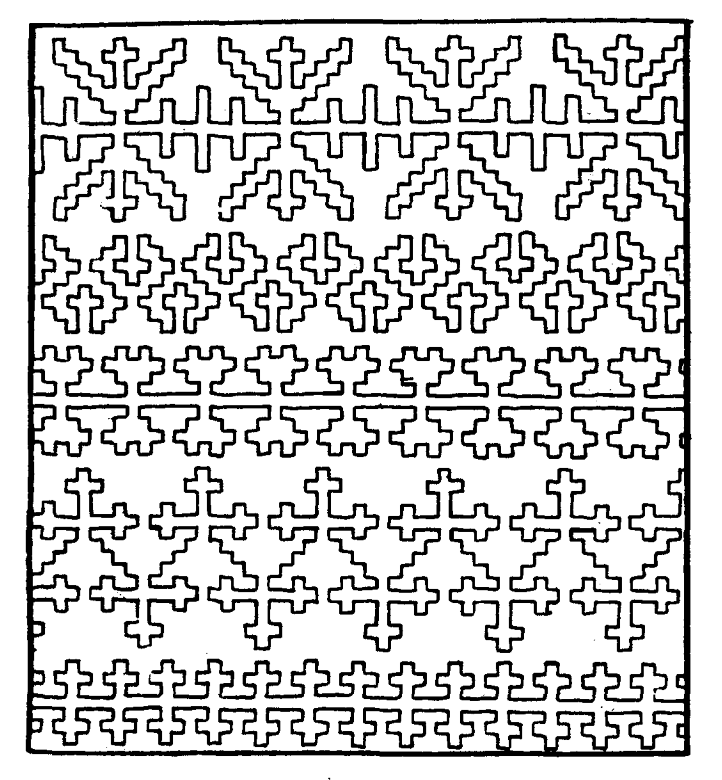
Le courant espagnol canalise des traditions fort diverses. En effet, nous avons pu noter des réminiscences syro-coptes et byzantines dans les broderies de Fès et de Salé, des motifs persans à Salé. Les broderies de Chéchaouen se rattachent à l'art hispano-mauresque proprement dit, les broderies d'Azemmour, les grands rinceaux de Rabat-Salé représentent le style Renaissance ; enfin, la sève populaire espagnole se fait jour dans certains motifs de Salé (lampadaires) et dans les festons enchevêtrés de Rabat.

Les vieux thèmes orientaux que le Maroc a reçu de l'Espagne se sont répandus dans toute l'Europe au moyen âge, par l'intermédiaire de l'Italie très vraisemblablement. Avec les thèmes de la Renaissance, ils forment encore aujourd'hui le fond du décor des broderies paysannes de notre continent, de sorte que les broderies marocaines, dans leur majorité, se rattachent à l'art populaire de l'Europe.

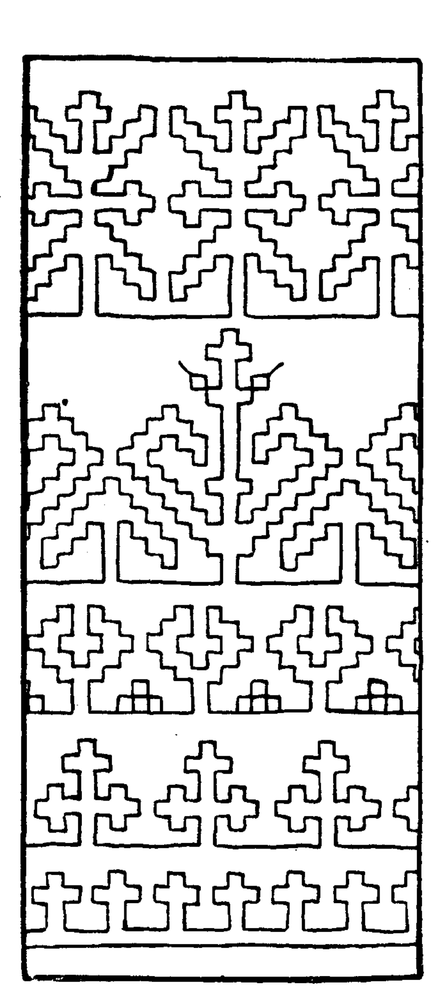
Les brodeuses marocaines ont donc reçu de l'extérieur leurs thèmes décoratifs, mais il ne s'ensuit pas que leurs œuvres manquent d'originalité. Le choix des thèmes n'est pas tout dans un décor, le style aussi importe. Si les Marocaines n'ont rien créé des modèles de leur répertoire, elles ont su en varier beaucoup l'utilisation, combinant diversement leurs motifs (Fès), les décomposant et les recomposant sur de nouvelles bases (Salé)... Bien que formé de peu d'éléments, le décor des broderies de Fès et de Salé offre ainsi une grande variété de modèles. De même, si les broderies de Chéchaouen représentent des copies des originaux hispano-mauresques, il n'en reste pas moins que la disposition des bandes, avec ce heurt violent de zones unies et de zones coloriées, est une invention maghrébine ; certains fleurons du vieux Rabat paraissent, à première vue, complètement étrangers au rinceau qui leur a donné naissance.

Ces inventions dans l'agencement — quelques compositions un peu lourdes exceptées — ont été souvent des plus heureuses, et l'on peut dire de l'œuvre des brodeuses marocaines qu'elle porte le témoignage d'une imagination fertile et d'un sens très vif du décor.

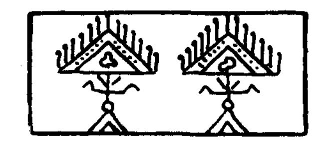
Jeanne JOUIN.



Patrons de broderies (XVI[e] siècle)
(d'après Cocheris, H.)



Broderies de Salé
(d'après P. Ricard)



Art populaire espagnol
Lampadaires
(d'après Mildred Stapley)